Dn
131
17
Gentile, Luigi.
Il codice Poggiali
della Divina commedia.
Firenze: 1888.

IL CODICE POGGIALI

DELLA

DIVINA COMMEDIA

PER IL PROF.

LUIGI GENTILE

compilatore del Catalogo dei Manoscritti
nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Estratto dalla
*Rivista
delle Biblioteche*
N. 1-4

FIRENZE
TIP. DI G. CARNESECCHI E FIGLI
Piazza d'Arno

1888

IL CODICE POGGIALI

DELLA

DIVINA COMMEDIA

PER IL PROF.

LUIGI GENTILE

compilatore del Catalogo dei Manoscritti
nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Estratto dalla
Rivista
delle Biblioteche
N. 1-4

FIRENZE
TIP. DI G. CARNESECCHI E FIGLI
Piazza d'Arno
—
1888

Di questo famoso codice[1] del poema di Dante parecchi han già parlato di proposito: Gaetano Poggiali, che lo acquistò cogli altri manoscritti della Libreria di casa Guadagni e ne trasse molte lezioni varianti per la edizione della Divina Commedia da lui procurata nel 1807-13 pei tipi del Masi di Livorno; il visconte Colomb de Batines, che lo rassegnò nella sua Bibliografia Dantesca; Francesco Palermo, che ne ragionò un po' dirittamente e un po' a rovescio nel primo volume dei Manoscritti Palatini per esso ordinati ed esposti; poi gli egregi compilatori della *Esposizione Dantesca*, i quali gli diedero il primo luogo come all'antichissimo dei

[1] Palat. 313 [178 - E 5, 2, 54] della Naz. di Fir.

codici oggidì conosciuti; e da ultimo i raccoglitori e illustratori della Collezione Fiorentina di facsimili paleografici. Parecchi dunque ne hanno già ragionato; ma non sì compiutamente ed esattamente, che alcuna cosa non resti ancora da aggiungere, alcun'altra da correggere. *Facile est addere inventis!*

Or ecco, in sostanza, quel che ne è stato detto finora. Le ragioni paleografiche (quali sarebbero il trovarvisi i versi spezzati per emistichi in due colonnette sottili, la forma della lettera, e la rozzezza delle miniature) inducono subito a giudicare molto antico questo codice: e secondo il Poggiali non dev'essere posteriore al 1330; secondo i compilatori dell'*Esposizione Dantesca* è storicamente provato anteriore al novembre del 1333 dalla chiosa relativa alla statua di Marte; posteriore invece a quest'anno, e sempre per forza della medesima chiosa, lo avevano giudicato il De Batines e il Palermo. Con miglior prudenza gl'illustratori dei Facsimili paleografici conchiudono: « Sicuramente il codice è della prima metà del sec. XIV, e, forse, non degli ultimi anni ». Diciamo qui subito, che ogni ragionamento fondato sulla chiosa relativa alla statua di Marte non ha pel co-

dice valore di sorta; poiché, le chiose non essendo autografe, possono bensì assegnare qualche termine per l'età del chiosatore, non per l'età del copista.

Ma, per procedere con ordine, ritorniamo sopra ad alcune particolarità, poco o punto osservate da altri, di questo volume: con ciò avremo dato una più esatta notizia materiale di esso, e insieme avremo posto i fondamenti a certe considerazioni che poi verremo facendo.

Il codice è composto, non di 236 carte membranacee, ma di 237, trovandosi ripetuto in due carte di séguito il numero 61; e presentemente non una sola carta dopo la 8ª, ma ne mancano 3 altre: una dopo la 73ª, e due dopo la 155ª. Sul difetto di una delle ultime due torneremo più tardi, per un curioso riscontro. Mancano dunque al testo della Commedia: i versi 108-136 del canto III, 1-16 del IV, e 37-102 del XXXI dell'Inferno; poi i versi 79-145 del XXXI, e 1-64 del XXXII del Purgatorio. Considerata la composizione dei vari quaderni, è ragionevole ritenere che nessuna carta manchi né in principio né in fine.

Un gruppo di carte, fra quelle segnate dei numeri 33 e 45, sono palimpseste, sopra una minuta scrittura corsiva accu-

ratamente raschiata. Dalle frequenti rubriche che v'erano, dal vedere che parecchie di esse cominciavano con la lettera *C* [*contra*...?] o *Q* [*quod*...?], e meglio ancora dalle poche parole che vi ho potuto leggere sparsamente (*mulieres*..., *nulli*..., *debeat*..., *teneatur*..., *contrafecerit*..., *officiales*...), sarei condotto a giudicarlo un frammento di una vecchia costituzione latina: se laica o religiosa non riesco a capire, e poco c'importa a ogni modo.

Importa invece assaissimo il considerare un altro piccolo gruppo di carte palimpseste, che sono 5 in tutte: quelle segnate dei numeri 156-159 e 162. Ficcando bene gli occhi nella raschiata scrittura di queste carte, si vede certissimamente che esse recavano tutt'e cinque altrettanti frammenti d'un altro testo calligrafico della Divina Commedia, scritto d'una sola mano, a due colonne, e *a versi interi!* E così cade fulminato il principale criterio per l'asserita antichità della scrittura presente, che era, come s'è detto, quello dei *versi spezzati.* Notiamo di passaggio, che a ogni modo il vedere i versi trascritti per emistichi non doveva mai porgere un sicuro criterio d'antichità, quale invece sarebbe la trascri-

zione dei versi continuatamente a modo di prosa.

I frammenti raschiati comprendono: una parte del canto xxxi (vv. 79-145, carta 158^{r-t}), tutto il canto xxxii (carte 158^{t} e 159^{r-t}), e tutto il xxxiii (vv. 1-9, carta 159^{t}; vv. 10-137, carta 156^{r-t}; e vv. 138-145, carta 157^{r}) del Purgatorio; poi in tutta la carta 162 i soli primi 54 versi del I del Paradiso, perché mezza facciata era stata lasciata bianca per dar luogo ad una miniatura e poi certamente la scrittura non fu continuata, poiché vediamo che l'amanuense smise di scrivere quando ancora gli restavan da empire nella seconda pagina ben due terzi della seconda colonna. Il curioso riscontro a cui accennavo di sopra, si è questo: che il frammento raschiato nella carta 158 comprende i versi 79-145 del xxxi del Purgatorio, che è a dire lo stesso numero di versi che mancano al medesimo canto del testo posteriore pel difetto della prima delle 2 carte mancanti dopo quella segnata col numero 155! Curioso anche per questo che sono per dire: che non soltanto, come ho affermato dianzi, i frammenti raschiati sono tutti d'una medesima mano, ma questa mano è proprio quella stessa che ha scritto il nuovo

testo presente. Agl'increduli potrei dire: andate, e riscontrerete co' vostri occhi la medesima scrittura grave e grossa e goffa, la stessa forma slabbrata della nota tironiana *et*, la stessissima eleganza (unica eleganza del nostro amanuense!) nella lettera *g*, lo stessissimo segno finale ai ternari. Pure, agl'increduli, posso porgere, per molte, una prova indiretta. Nella scrittura raschiata a tergo della carta palimpsesta 162, così si leggevano questi versi del primo del Paradiso:

Che partorir letiçia i su la lieta
 Del .... detta douria la froda
 Pene gia quando alchun di se assetta

e con la stessa lacuna, co' medesimi errori e con la medesima ortografia que' versi si leggono, riscritti dimezzati, a tergo della carta 160 nel nuovo testo presente.

E veniamo alle miniature, asserite anch'esse come un'altra prova di antichità del codice per la loro rozzezza, con la quale (diceva il Poggiali) « attestano l'infanzia dell'arte nel loro autore ». Veramente, l'infanzia dell'arte in un autore non è la medesima cosa che l'infanzia dell'arte ne' suoi progressi in generale; ché, a quella stregua, una miniatura che io (puta caso) tentassi oggi, dovrebbe esser gabellata per fattura di cinque

o sei secoli addietro. Ma il vero è, che il Poggiali, per esaltare il pregio dell'antichità del manoscritto, calunniava alcune di quelle miniature, affermando di tutte quello che è vero di una sola parte di esse. Un tempo ognuno dei 34 canti dell'Inferno era preceduto dalla sua storia miniata; ma oggi ne restano 32, perché con la carta 9ª è andata perduta la miniatura del canto IV, e quella del XXXIV manca per una cagione che or ora diremo. Nelle altre due cantiche non vi sono miniature che pel I e per l'VIII canto del Purgatorio, e pei primi tre del Paradiso. Ora attendasi bene. Colui che (eccettuata la prima miniatura, ch'è lavoro d'altra mano) cominciò in questo codice l'opera del miniare, dopo i primi 13 dell'Inferno forse saltò al canto VIII del Purgatorio, e poi non fece più altro; ma pei canti dell'Inferno da lui istoriati in buono stile toscano con sufficiente dottrina di disegno e gentilezza di colorire, condusse anche altrettante iniziali a oro e colori, e a colori ed oro fregiò abilmente di fiorami la pagina del I canto e dell'Inferno e del Paradiso. Di questa sua opera saltuaria è impossibile, né forse utile al proposito nostro, cercare d'indovinar la cagione. A lui sottentrò

un indegno imbrattafogli, che in pessimo stile settentrionale e con grossolani colori (gli mancò il coraggio d'adoperarvi dell'oro!) istoriò infantilmente gli altri canti dell'Inferno (eccetto l'ultimo) e i primi tre del. Paradiso, facendovi pure le iniziali con altrettanta imperizia. Ciò posto, se (come a questo punto bene osservava il Palermo) non si può concedere un assurdo, quale sarebbe che le miniature de' primi 13 canti dell'Inferno fossero eseguite dopo quelle dei canti successivi, non si potrà certamente invocare la rozzezza di queste ultime a provare l'antichità del codice. Vero è che a tale antichità non contraddirebbero i manifesti segni di progresso nell'arte del miniare quando non si potesse dimostrar contemporanea dell'amanuense l'opera del miniatore; ma a noi intanto giova fermare, che agli assertori dell'antichità di questo codice niente approda la bruttezza d'una parte di quelle figure, posto che esse furono certamente eseguite dopo le altre migliori. E possiamo aggiungere qualcosa di meglio e di più conclusivo. Il miniatore della storia del primo canto (della quale torneremo a dire più sotto), e il miniatore di quelle dei 12 canti seguenti, furono, senza dubbio possibile,

contemporanei dello scrittore del codice; perché questi visibilmente si adatta via via (specie nel distender le chiose) per entro agli spazi lasciatigli dal miniatore, non il miniatore agli spazi lasciatigli dall'amanuense. Il contrario si vede per le altre miniature; le quali si acconciarono come meglio potettero ne' vuoti trovati, frastagliandosi, rientrando, slargandosi, e talora anche sovrapponendosi a qualche linea di scritto. Le prime adunque e migliori, non le bruttissime che vengono dopo, possono e debbono darci un aiuto a congetturare con qualche lume di certezza l'età del menante.

La miniatura che inizia il Purgatorio, di una quarta maniera di disegno che parmi anch'essa toscana, è di fattura anche più egregia; e, segnatamente nel modo ampio e sicuro del panneggiare, prenunzia non lontana l'arte del quattrocento. Ma essa non fu eseguita su questo codice, sì veramente vi sta incollata, recisa da un altro testo di Dante; ed essendo oggi alquanto staccata, possiamo benissimo leggere a tergo della membrana qualcuno dei versi che porta scritti, e che, naturalmente, sono un frammento del I del Purgatorio. Da chi, e quando vi fu incollata quella minia-

tura? Notisi frattanto: i versi ch'essa reca nel tergo, sono scritti per disteso e a due colonne, sono della medesima mano che scrisse gli altri frammenti delle carte palimpseste, della stessa mano, adunque, che scrisse i versi e le chiose del testo presente!

E adesso diciamo, come promettemmo di sopra, della miniatura che manca all'ultimo canto dell'Inferno. Il penultimo finisce a tergo della carta 79, alla 13ª linea; e subito, nella 14ª, l'amanuense scrive di rubrica *Capitolo* XXXIIII; ma il capitolo o canto comincia nella pagina seguente, e tutto il resto dell'altra, più che metà della pagina, è lasciato bianco per una miniatura: uno spazio assai grande, d'una grandezza insolita agli altri canti. Il fatto è che l'amanuense l'aveva bell'e pronta la miniatura, alla quale appunto quello spazio occorreva necessario; l'aveva, dico, e la recise da un altro testo, pure scritto da lui, e qui l'attaccò di sua mano. Come si vede, io parlo senza titubare, perché in verità l'evidenza della cosa qui non consente dubbiezze. La miniatura ch'era qui incollata e che è andata perduta, vi ha lasciato (certo per la freschezza dell'inchiostro) impressi a rovescio i versi che come l'altra del I

del Purgatorio portava scritti nel tergo; e questi, che sono i versi 83-89 e 121-137 del XXXIII dell'Inferno, si palesano di primo tratto della identica mano che scrisse gli altri frammenti, salvo che qui le due colonne di versi interi sono attorniate ne' tre margini della faccia da magri colonnini di chiose: sempre, in somma, quel testo, esemplato dal nostro amanuense di sul medesimo esemplare che tenne davanti pel testo nuovo, e, quindi, ingemmato delle medesime peregrine bellezze di lezione. In fatti, tanto nel nuovo testo quanto in questo frammento del XXXIII dell'Inferno che qui leggiamo rovesciato, troviamo, ad esempio, così questi due versi:

96. Si volgen centro et fa crescer l'ambascia.
126. Inançi ch'antropos mosse le dea.

Pel fin qui detto, già sorgerebbe spontanea nella mente d'ognuno la ragionevolissima ipotesi, che l'incollatore delle due miniature fu lo stesso amanuense; ma per questa del XXXIV dell'Inferno v'è, come affermai, l'assoluta certezza. Nella 14ª linea di questa pagina, dove, secondo s'è avvertito, esso aveva scritto d'inchiostro rosso *Capitolo* XXXIIII, verso il mezzo d'essa linea e nei punti che nella minia-

tura dovevan certo corrispondere alle tre faccie di Lucifero, egli scrisse di sua mano e col medesimo inchiostro rosso tre nomi, *Cassio*, *Juda*, *Bruto*: i nomi dei tre insigni traditori maciullati dalle tre bocche del demonio. O come avreb-b'egli potuto scrivere a que'luoghi i tre nomi, se già la miniatura non v'era? E non è più che verosimile, che la scrittura di questa essendo ugualissima a quella del I del Purgatorio, le due miniature fossero dall'amanuense recise da un medesimo testo, quando ancora siamo certi che quel testo era scritto da lui? Per queste adunque, e per più altre ovvie ragioni che l'arguto lettore avrà già assommato nella sua mente, noi abbiamo una quasi indubitabil certezza che anche l'autore della miniatura del I del Purgatorio, come i due che istoriarono i primi 12 canti dell'Inferno, fu contemporaneo dell'amanuense. Questi tre miniatori, adunque, e non l'indegno imbrattatore delle altre figure, sono i principali e più certi testimonî circa l'età della scrittura del codice.

Ora dobbiamo tornare a dir qualche cosa della prima miniatura dell'Inferno, per una sua particolarità anch'essa inosservata (come le altre di cui abbiamo

discorso finora,) dai molti che questo codice presero in esame. Neppur quella miniatura fu eseguita sul codice, ma vi fu impastata recidendola da un altro esemplare membranaceo. E non apparteneva a quell'esemplare scritto a versi distesi, dal quale furono recise la miniatura perduta del XXXIV dell'Inferno e la prima del Purgatorio, l'esemplare, insomma, delle carte palimpseste; perché i pochi versi del I canto che questa prima miniatura porta scritti nel tergo, sono in colonne di emistichî come il testo presente, hanno le medesime chiose di Jacopo Alighieri, ma sono (non si stupefaccia il lettore), sono anche loro della mano stessa del nostro amanuense. Questo negozio di frammenti di due testi diversi della Divina Commedia, che s'incastrano per un modo o per un altro in questo terzo esemplare, scritto dal medesimo amanuense che aveva scritti que' due, e vi s'incastrano per opera di esso amanuense, comincia a diventare meraviglioso; ma per meraviglioso ch'e' sia, e comunque si voglia spiegare, non però è meno vera e men certa la cosa. Quel che preme, per altro, si è che il fatto dell'incollatura non contraddica a un punto da noi asseverantemente fermato, all'essere

l'autore di questo buon lavoro di miniatura anch'esso contemporaneo della scrittura del codice. A questo effetto, basta osservare che il lembo inferiore della membrana della miniatura porta scritta una parte d' un rigo della chiosa: essa dunque v'era già appiccicata quando l'amanuense avviò la scrittura delle chiose; della quale scrittura, pertanto, non solo fu certamente contemporanea l' opera del miniatore, ma anzi dovette essere, come per la prima miniatura del Purgatorio, di qualche po' precedente.

In seguito a queste particolarità da noi osservate, la Direzione della Biblioteca ha fatto diligentemente sollevare da un lato la pergamena della miniatura; e così, oltre il fatto dalla scrittura che questa ha nel tergo, si è veduto nel corrispondente spazio della faccia del codice un disegno a penna, diverso da quello della miniatura, ma ugualmente relativo al canto proemiale della Commedia: e anche il lavoro di questo disegno non sarebbe privo di una certa franca destrezza, in ispecie nella figura di Virgilio bravamente panneggiata e negli atteggiamenti vivaci e ben mossi delle tre fiere; ma la penna doveva essere di punta sì sformatamente ottusa, che i

tratti del disegno riesciron troppo grossi, e ben si comprende come poi si lasciasse di condurvi i colori.

Gl' illustratori della *Esposizione dantesca*, entrati nella persuasione che questo codice s'abbia a ritenere anteriore al 1333, e rammentato che non si sa dov' andasse a finire un codice membranaceo che nel cinquecento appartenne a Luca Martini e portava la data del 1329, soggiungevano: « ma non potrebb' egli esser questo, scemato oggi di una carta, da principio o in fine, e per l' appunto di quella che portava la data? Nel margine superiore della prima pagina fu raschiato un verso; ma lì non era probabilmente che il nome di un possessore del secolo XVI: fortunati per altro, se riuscendo a ravvivare l' inchiostro, vi potessimo leggere il nome di Luca Martini ». Veramente, pel modo come sono composti i quaderni, non pare (e l' abbiamo già detto) che nel nostro codice possa mancare una carta nè in principio nè in fine; potrebbe bensì mancare una guardia del volume, ma sarebbe contro all' uso costante degli antichi amanuensi che la data del compimento della scrittura avesse a trovarsi in una carta di guardia, quando dopo l' *Explicit liber*

paradisj | *deo gratias* avanzano ancora tre o quattro linee bianche, dove era la natural sede per la notizia della data, se all'amanuensè fosse piaciuto d'aggiungerla. Ma pur concedendo come possibile la cosa, ci resta altra via per giudicare infondata la congettura che il codice Poggiali possa essere lo smarrito codice di Luca Martini. Il qual codice si sa per la testimonianza del Martini medesimo, che servì con altri sei a postillare di lezioni vàrianti un testo aldino del 1515, per opera di Benedetto Varchi con esso Martini ed altri letterati suoi amici raccolti nel 1546 alla pieve di San Gavino. Quell'esemplare della stampa d'Aldo si trova qui nella Biblioteca Nazionale Centrale; ed ha di mano di Baccio Valori questa nota, che io riporto intera perchè non ben trascritta da Vincenzio Follini e, dietro a lui, non ben riferita nella Bibliografia del De Batines: « Stampato l'anno 1515, e riscontro nel 1546 con 6 Testi a San Gavino (e non *e s' haveno*) dal Varchi, Luca Martini, Alessandro Menchi, Cammillo Malpighi e Guglielmo Martini (non *Martelli*); de' quali testi i meglio furon 2 di Luca Martini, uno in carta pecora scritto nel 1329, l'altro senza tempo (e non *l' altro in carta bam-*

gina) ». Quale fu l'intenzione del Varchi e degli amici suoi nel fare que' riscontri, che l'esemplare aldino della Magliabechiana conserva? Luca Martini dice: « E corressesi un testo d'Aldo stampato d'Agosto del 1515, dove erano più di dugento luoghi che mutavano sententia ». E veramente si vede che, in generale, queste varianti intendono a migliorare la lezione aldina; ma non tutte: perché al buon giudizio e al purissimo orecchio toscano di Benedetto Varchi e degli amici suoi non potevano certo parere miglioratrici del senso o del suono dei versi danteschi queste che essi tra le altre segnarono ne' primi 3 canti:

Che la diritta via *havea* smarrita. [Ald.: era]
Tant' era *pieno di sonno a* quel punto. [A.: pien di sonno in su]
Che nel lago del cor m' era *indurata*. [A.: durata.]
Di quella fera la *gaetta* pelle. [A.: gaietta.]
E li parenti miei *furan* lombardi. [A.: furon.]
Ov' udirai le *dispietate* strida. [A.: disperate.]
Toglieva gli *animali* che sono in terra. [A.: anima'.]
Tu dici che di Silvio *il* parente. [A.: lo.]
Se i' ho ben la *parola tua* intesa. [A.: tua parola.]
Si che d' ornata impresa *la* rivolve. [A.: lo.]
Con angelica voce in *la* favella. [A.: sua.]
Vegno del loco *dove* tornar desio. [A.: ove.]
Più non t' è uopo *ch'* aprirmi il tuo talento. [A.: †.]
Et disse: Beatrice loda di Dio vera. [A.: †.]
Poi che tai tre donne benedette. [A.: poscia.]
Questi *sciagurati* che mai non fur vivi. [A.: sciaurati.]
Erano ignudi e *stimulati* molto. [A.: stimolati.]

Le fa *di trapassar parer* si pronte. [A.: parer di trapassar.]
Et egli a me: le cose ti *fier* conte. [A.: fien.]

Non dunque le sole varianti che potevan migliorare o correggere il testo di Aldo, ma ne registravano pure di quelle che per qualche ragione apparisser notabili, anche se manifestamente men buone o scorrette. Or come, tra le notabili varianti, non v' avrebbe trovato luogo nessuna di queste che dal codice Poggiali riportiamo qui sotto?

Esta selva selvaggia et *dura* e forte.
Che nel pensier *rimova* la paura.
***Dietro* de l' altre cose ch' io v' ho scorte.**
Che la *diritta* via abbandonai.
Tant' era pien *del* sonno a quel punto.
Vestite già *del raggio* del pianeta
Che mena dritto altrui per ogni *valle*.
Mosse *di* prima quelle cose belle.
***Che* per lungo silenzio parea fioco.**
Risposemi: *or* non uomo, uomo già fui.
Et li parenti miei fuoron *bombardi (sic)*
Mantovani per patria ambedui. [Ald.: E Mantovani.]
Et vissi a Roma sotto *ili* buon *angusto (sic)*
***Ali* tempo degli dei falsi e bugiardi.**
Figliuol d' Anchise che venne *da* Troia. [Ald. di.]
***Che* non sali il dilettoso monte.**
O se' tu quel Virgilio *o* quella fonte
Che *spandi* di parlar si largo fiume. [Ald.: spande.]
Lo bello *stilo* che m' ha fatto onore.
Aiutami *di* lei famoso saggio.
***Questa* non ciberà terra né *pheltro*.**
Et sua *natura* sarà tra feltro e feltro.
Onde per lo tuo me' penso e discierno. [Al: Onde io.]
(Di questo primo canto l'amanuense lasciò nella penna gli ultimi 7 versi.)

O Musa o alto ingegno or _m' atate._
Prima ch'a l' alto passo tu mi fidi. [A.: Anzi.]
Cortese _li_ fu... [A.: cortese fu.]
_Lo_ quale e 'l quale, a voler dir lo vero
Fu stabilito per lo loco santo.
Ch' è principio a la _vita di salute._
L' anima tua è da _viltà_ offesa.
Quando falso veder bestia quand' ombra.
_A_ questa tema acciò che tu ti solve.
Tal che di _domandar_ io la richiesi.
E durerà quanto 'l _mondo_ lontana. [A.: moto.]
_De_ l' ampio loco _dove_ tornar tu ardi.
Perché tu vuo' saper cotanto addentro.
Che ànno potenza di fare _alcun_ male.
E tanto buono ardir _nel_ cor mi corse.
Dinanzi a _noi_ non fur cose create.
Risonavano l' aere senza stelle.
Et _retro lei_ venia si lunga tratta.
Vidi _genti_ a la riva d' un gran fiume.
_Li_ fa di trapassar parer si pronte.
Et ecco _vêr di_ noi venir per nave.
Ne le tenebre eterne in chaldo et gelo. [A.: e in gelo.]

Da tal saggio dei soli primi tre canti, il lettore già vede che questo non potrebb' esser davvero il testo che dal Varchi e dagli altri fu giudicato uno dei due migliori tra' sei (o sette, secondo il Martini) riscontrati in S. Gavino; ma posto pure che fosse il men reo se gli altri testi per avventura erano pessimi, certo è che tra molte lezioni scempiatamente ridevoli il nostro codice ne ha ancora delle ragionevoli e buone, le quali avrebbero meritato d' esser rilevate da chi pure segnava *sanza* dove il testo d' Aldo ha *senza*, e *coverta* per *coperta*,

e poi, al contrario, *coperto* per *coverto*, e altre minuzie siffatte. Restava un' ultima speranza alla congettura che intravvedeva in questo il codice del 1329, cioè che il nome raschiato nella prima pagina fosse quello di Luca Martini. Ma no, neppur questa speranza reggeva: per quanto raschiato, noi abbiam potuto decifrare quel nome, che dice proprio così: *Di Piero del Nero, 1591. - B.* V' è egli bisogno d' altre parole a dimostrare che lo sperduto codice di Luca Martini non può esser questo che stiamo esaminando?

Ma il decifrato nome di Piero del Nero ci fa entrare in un forte sospetto. I manoscritti di questo erudito Accademico passarono per eredità nella libreria di casa Guadagni, e di qui, con l'acquisto di tutta la libreria, a Gaetano Poggiali; dopo la cui morte furono venduti alla Biblioteca Palatina. Quando e dove fu raschiato da questo codice dantesco il nome di Piero del Nero? Non certo in casa Guadagni, dove quel nome fu rispettato in tutti gli altri volumi della preziosa eredità; e meno ancora è credibile che la cosa avvenisse dopo che il codice entrò nella libreria granducale. D' altra parte il Poggiali, che pure diceva di posseder tutti i codici danteschi apparte-

nuti al Del Nero, nella prefazione al Dante da lui edito nel 1807 celebrò bensì l'antichità di questo suo codice, ma si guardò bene dal nominare né l'antico possessore Del Nero né i Guadagni da cui gli era venuto. Il bibliofilo livornese poté ben vedere in Livorno, d'onde nel novembre del 1806 lo ebbe il Follini, l'esemplare aldino di Baccio Valori, e leggervi la nota che noi abbiam riportata; e sapendo che del testo di Luca Martini non s'aveva più notizia di sorta, alla sua innocente ambizione di bibliofilo piacque di poter credere e far credere, non forse il Dante del 1329 si dovesse vedere in questo suo codice alle apparenze sì antico. Sopprimendo il nome di Piero Del Nero, si allontanava un testimone un po' incomodo, e insieme per le vestigie di quello si poteva dar luogo a supporvi un testimone più comodo, appunto Luca Martini. Il Poggiali tuttavia non s'arrischiò di assegnare al suo codice l'anno 1329, ma si contentò di andargli molto vicino, e disse che non poteva esser posteriore al 1330 (o perchè appunto il 1330?), lasciando che altri facesse un passo di più. E se questo fu il suo malizioso disegno, non gli andò davvero fallito: perché dove i dichiaratori della *Espo-*

sizione Dantesca misero innanzi misuratamente l'ipotesi che il famigerato codice Poggiali potesse anco essere lo smarrito testo di Luca Martini, invece il bibliotecario Luigi Passerini abboccò addirittura l'amo insidioso, e ne' suoi *Cenni storico-bibliografici della R. Biblioteca Nazionale* tra i codici palatini non rammentò nominativamente che questo, « il più antico che si conosca, comecché possa riportarsi al 1329, cioè a soli otto anni dopo la morte di Dante »!

Tornando al proposito nostro, degli argomenti massimi che persuadevano a credere nella grande antichità del testo Poggiali, rimane soltanto la forma della scrittura. La quale veramente mostra nell' amanuense certe abitudini antiquate (non però l'uso del *k*, come parmi che alcuno abbia detto o creduto); ma che per questo? Un amanuense che avesse imparato l'arte sua ne' suoi quindici o vent' anni verso il 1340 (ché più addietro, a ogni modo, non si potrebbe andare), credete voi che dopo altri due o tre decenni avrebbe sostanzialmente mutato la forma della lettera? o non piuttosto, che questa forma, per l'età avanzata dello scrittore, dovrebbe mostrar segni di anche maggiore vecchiezza? Questo almeno

cred' io; e se mi tentasse la fregola curialesca delle prove indiziali, direi che appunto son segni di senilità nel nostro amanuense la gravezza della malferma scrittura e le troppe sviste e lacune di senso, le quali attestano insieme fievolezza d'occhio e stanchezza di mano.

I raccoglitori fiorentini dei Facsimili paleografici dicono di questo codice, che, « posto anche che sia un apografo », appartiene sicuramente alla seconda metà del trecento, e forse non agli ultimi anni. *Posto anche che sia un apografo*! Si vuol dunque far credere non impossibile che il codice sia autografo? Ma lasciamo stare l'autografia, ché qui di certo si tratta d'una poco felice espressione: basta osservare la immensa quantità di errori che abbellano questo tanto e sì a torto famoso codice, ancora dopo che un antico lettore diligente notò con una croce o con un *deficit* o con un *falsum* a più riprese quasi in ogni colonna i passi errati o manchevoli, una buona parte dei quali passi o lo stesso amanuense o un altro di poi andò sanando (come si vede dalle rasure e dalle parole soprammessevi d'inchiostro più scuro); osservare, dico, il gran numero dei soli errori superstiti all'opera di ri-

sanamento, basta a farci credere che per quanti l'indotto menante ce ne abbia potuti aggiunger di suo, egli copiava il suo testo, anzi i suoi testi, non dall'autografo, ma certamente da un altro esemplare anch'esso spropositatissimo. E d'altra parte noi abbiamo di ciò non dubitabile prova, dal costante ricorrere dei medesimi errori e delle medesime lacune sì nel testo presente come nei frammenti di cui discorremmo di sopra. Circa poi a questi frammenti, si può non irragionevolmente congetturare, che il nostro amanuense si trovasse ad aver già condotto un testo di Dante (quello a versi interi) fino a mezzo il primo canto del Paradiso, e vi avesse già fatto eseguire le miniature, ed avviatone anche un altro (a versi dimidiati,) che non è possibile sapere fino a che punto trascritto; che andatigli dispersi o sciupati la più parte dei quinterni, utilizzasse le poche membrane e le pochissime miniature avanzategli per iscrivere ed ornare a' propri luoghi il nuovo testo presente. Più facile ricercare la cagione perché dai versi distesi passasse ai versi dimezzati: sperimentato il disagio dello scrivere le chiose negli stretti margini lasciati dalle piene colonne di versi interi, lo scrittore ricorse

all'espediente di assottigliarle, senza sospettare che questo suo innocente trovato avrebbe un giorno suscitato ammirazione grande negli uomini, come segno di grande e venerabile antichità! La quale antichità si rende sempre meno remota, se oltre a tutto il resto si pon mente a un'altra cosa, anche questa, ch'io sappia, non ancora osservata da altri. I versi che l'amanuense riporta nelle chiose d'Jacopo di Dante, svariano spessissimo dalla lezione del suo testo, e la loro lezione è quasi sempre migliore. Dunque l'archetipo del testo chiosato che l'amanuense esemplava, derivava già da due testi diversi, uno pel poema e l'altro per le chiose; e il testo delle chiose, a sua volta, non poteva essere un apografo, se deve tenersi per giusta l'opinione di Luigi Rocca (citata appunto dai raccoglitori dei Facsimili fiorentini), che cioè queste che leggonsi nel codice Poggiali, sono un rimaneggiamento delle originali chiose d'Jacopo di Dante. Così, anche per questa via, siamo nella necessità di supporre a questo codice un certo numero di predecessori, anche per questa via siamo allontanati dal tempo che Jacopo Alighieri chiosava il poema paterno.

Da quanto abbiamo fin qui ragionato resta provato (s' io non m' inganno), che per assegnare entro termini certi l'età di questo codice, il principalissimo fondamento del giudizio ha da consistere nell'esame delle migliori sue miniature, due delle quali (le incollate) di un po' anteriori, le altre certamente contemporanee della scrittura del libro; nessun conto, invece, deve farsi delle miniature più rozze, le quali furono di certo eseguite più tardi, dopo cioè che il codice dalla Toscana migrò verso il settentrione, com'è anche dimostrato da certe sue postille volgari nella vecchia lingua letteraria dell'alta Italia, scrittevi nel principio del secolo decimoquinto. Il giudizio ultimo, adunque, dev'esser rimesso nel parere di spassionati e valenti conoscitori della storia e dei progressi dell'antica arte del minio; ma se, intanto, a qualcuno piacesse di conoscere la mia opinione, io direi che per fermare l'età di quelle miniature, e quindi con esse ancora l'età del codice, bisogna scender di qualche diecina d'anni più giù dal mezzo del secolo decimoquarto. Chi vorrà potrà e saprà (non per alchimia e pedantesca, ma con ponderato studio e con arguzia divinatrice insieme) assegnare

gli esemplari prototipi e le generazioni e le famiglie e le derivazioni dei molti codici danteschi; troverà, io spero, che per questo troppo a torto celebrato codice Poggiali io non sono andato assai lungi dal vero, e che, a ogni modo, la fama di grande antichità ch'esso aveva goduto finora, era propriamente una fama usurpata.